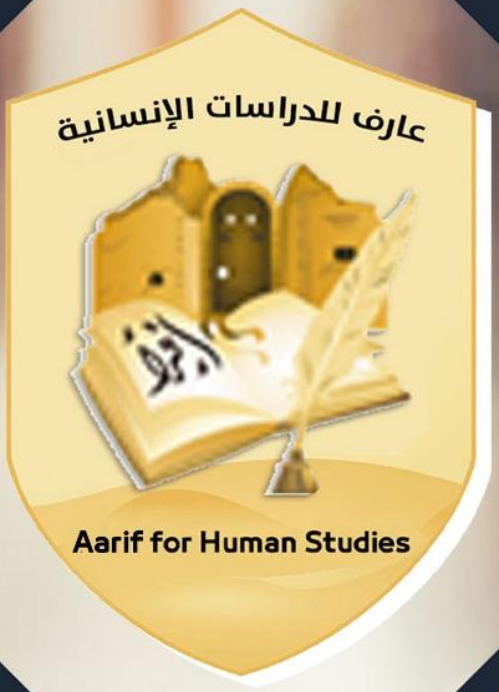
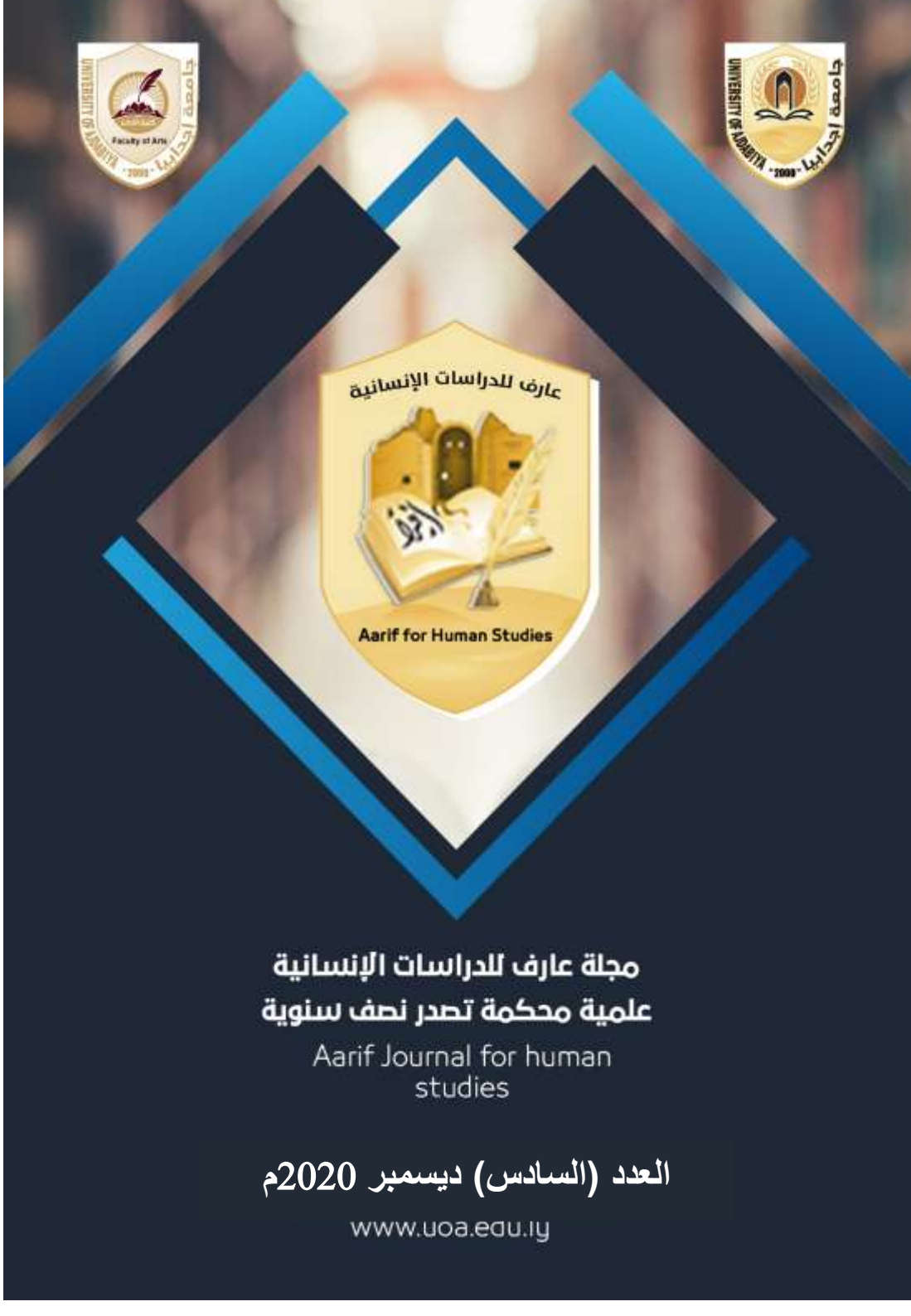


مجلة عارف للدراسات الإنسانية

علمية محكمة تصدر نصف سنوية

Aarif Journal for human studies

العدد (السادس) ديسمبر 2020م
www.uoa.edu.ly



مجلة عارف للدراسات الإنسانية

علمية محكمة تصدر نصف سنوية

Aarif Journal for human studies

العدد (السادس) ديسمبر 2020م

www.uoa.edu.iy

كلمة افتتاحية

مجلة عارف للعلوم الإنسانية

بسم الله الرحمن الرحيم

تعد المجلات العلمية رافدا مهما من روافد العملية التعليمية، وتؤدي دورا في الارتقاء بالمستوى العلمي والأكاديمي من خلال الخطوات المنهجية المتبعة في عملية النشر بالمجلات المحكمة، حيث تزيد من أفق الباحثين واللجان المشرفة والمحكمة.

يطيب لنا أن نقدم إلى محبي العلم والمعرفة العدد السادس من مجلتنا، والتي حملت بين طياتها العديد من المعارف والعلوم، في سبيل رسالة نشر العلم.

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساهم في الدفع بالمجلة إلى الأمام من خلال نشر خلاصة أفكارهم وجهدهم عبر أوراقهم وأبحاثهم العلمية، أو من خلال التقييم والتحكيم.

د. مفتاح ابوبكر فرج العرفي
قسم الجغرافيا/ جامعة اجدابيا

العدد (السادس) – 30/ ديسمبر سنة 2020م

فهرس المواضيع

عنوان البحث	اسم الباحث
بلاغة النظم القرآني في تصوير أحوال النفس الإنسانية	د. فوزي إبراهيم صالح
الصورة الاستعارية في ديوان في البدء كانت كلمة	د. الصافي علي احمد
حتمية الكرم في العصر الجاهلي دوافعه وتبعاته	د. حسن موسى محمد بوسنينه
ظهور الزيريون على مسرح الأحداث السياسية في بلاد المغرب الإسلامي في العصر الفاطمي(396-324هـ/909-936م)	د. محمد سعيد بوحليقة
مظاهر التأثير الفرنسي في غرب أفريقيا منتصف القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين	د. عادل عبدالعاطي الشبلي
أضواء على العلاقات السِّلميَّة بين اللِّيبيِّين والإغريق قبل تأسيس قوريني	د. سالم يونس عبد الكريم سالم د. عبدالنَّاصر على بالقاسم محمَّد
أثر الظاهرات الجيومورفولوجية على تحديد اتجاهات التوسع العمراني بمدينة أجدابيا	د. محمد سالم اجبيل د. مفتاح ابوبكر فرج
الثقافة البيئية لدى طلاب جامعة سرت	د. أحمد الأمين على د. سالمة مسعود
التوافق النفسي والاجتماعي لدى عينة من المطلقات بمدينة أجدابيا	ا. توفيق عثمان يوسف ا. محمد عبدالسيد محمد
Teaching Pronunciation to Libyan EFL students using the (ALM) and the (CLT) methods.	Abed Abubkr Aloreibi, PhD Abdul Alsalm Elraggas, PhD

د: مفتاح أبوبكر فرج العرفي

رئيس هيئة تحرير مجلة عارف للدراسات الإنسانية

الصورة الاستعارية في ديوان في البدء كانت كلمة

د. الصافي علي احمد بوفردة: كلية التربية، جامعة بنغازي

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين ..... وبعد

فقد ربطتني علاقة وطيدة مع الشعر الليبي عندما كان دراستي للحصول على درجة الماجستير بعنوان :

الرمز في تجربة الفزاني الشعرية

وقد بدأت حينها في تلمس طريقي في دراسة الشعراء الليبيين وقد توج ذلك بالحصول على الدكتوراه من خلال دراسة حملت عنوان " **شعر حسن السوسي ومحمد المهدي " دراسة أسلوبية نقدية**

تناولت من خلالها الجوانب البلاغية في تجربة هذين الشاعرين فضلا عن دراسة الجانب الموسيقي والمستوى الصوتي والمستوى الصرفي. وسوف أستكمل من خلال هذا البحث مسيرتي مع الشعر في ليبيا

يعد الشاعر رجب مفتاح الماجري علامة من علامات الشعر في ليبيا لما ؛ لما احتوت عليه تجربته الشعرية من غنى فني لا يستطيع أي قارئ لنتاجه الفني أن يتجاهله، فالتجربة عنده تحتوي على مزيج من الخيال الفني والصور البلاغية التي وظفت فيها الصورة الاستعارية، والصورة التشبيهية بشكل واضح بحيث لا تخلو معظم قصائد الماجر من هذين اللونين من الصور البلاغية .

وقد بدا لي أن أكتب بحثا حول تجربة الماجري الشعرية فاخترت أن أضع الصورة الاستعارية عنده تحت مجهر البحث ؛ لفهم الدور الذي لعبته هذه الصورة في تجربة الشاعر رجب الماجري، وكيف استطاع الشاعر أن يوظف الصورة الاستعارية في شعره فكان العنوان الذي اخترته لهذا البحث

الصورة الاستعارية في ديوان في البدء كانت كلمة

أهداف البحث :

1 ـ وضع الصورة الاستعارية عند الماجري تحت مجهر البحث والدراسة .

2 ـ بيان مكانة الصورة الاستعارية في تجربة الماجري الشعرية .

3 ـ توضيح الكيفية التي وظف الماجري الصورة الاستعارية عبرها .

4 ـ إلقاء الضوء على جزء من شعر الماجري الذي يتضمن الصورة الاستعارية .

وقد قسمته إلى مبحث مسبوق بتمهيد على النحو التالي :

التمهيد : أتحدث من خلاله عن الاستعارة وقيمتها الفنية والبلاغية .

المبحث الأول : الصورة الاستعارية في تجربة الماجري الشعرية .

الخاتمة : وفيها ثبت لأهم النتائج التي يتم التوصل إليها من خلال هذا البحث .

وسوف أعتمد في هذا البحث على المنهج الوصفي الذي يعنى بتحليل النصوص الأدبية عناية فاحصة متأملة، والحكم عليها، وقراءتها قراءة معمقة لسبر أغوارها .

تمهيد :

تشكل الاستعارة أحد أهم أضلاع الصورة في الأدب العربي، إذ تقدم للشاعر العديد من الإمكانات التي تعينه على التعبير عن كل ما يدور في نفسه من مشاعر وأحاسيس لم يكن ليستطيع جعلها في قالب فني دون وجود الاستعارة .

وفيما يلي تحاول الدراسة أن تقدم نبذة عن تعريف الاستعارة، وأنواعها، وأغراضها الفنية المختلفة، ودورها البلاغي في العمل الأدبي .

الاستعارة في اللغة مأخوذة من قولهم " استعرت منه عارية فأعارنيها "[1]، وهي نقل الشئ من شخص إلى آخر، وفيها معنى النقل والتحويل، ويقال استعار فلان من كنانته سهماً، إذا رفعه وحوله منها إلى يده[2] .

وهي في الاصطلاح ناتجة عن هذا المعنى اللغوي، ومع كثرة التعريفات التي قيلت في الاستعارة إلا أنها تلتقي جميعاً حول معنى واحد وهو أن الاستعارة هي نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض[3] .

وهي في الجملة أن يكون لفظ الأصل (المشبه به) في الموضع اللغوي معروفاً في معنى بعينه، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه غير لازم فيكون هناك كالعارية[4] .

---

[1] ابن منظور ، د ت ، لسان العرب ، نسقه : علي شيري، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، مادة : (عير) .

[2] فضل حسين عباس، 1987 ، البلاغة فنونها وأفنانها ، دار الفرقان ، الأردن ، ص : 157 .

[3] أبو هلال العسكري ، 2002 ، الصناعتين ، تحقيق : علي محمد ، المكتبة المصرية ، بيروت ، ط1 ، ص : 295 .

[4] عبد القاهر الجرجاني ، 1999، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ج1، ط2 ، ص : 123 .

والاستعارة تتم بين الأشياء التي بينها مناسبة إذ لا يصح أن تستعير لفظاً من معنى لمعنى آخر لا صلة له به، وهذا الأمر يجري في المجاز كله، فلا يقبل نقل الألفاظ من مواضعها ما لم يكن ثمة صلة بين هذه المواضع، وتلك التي يتم النقل إليها فإن " الواحد منا يستعير من غيره رداءه ليلبسه، ومثل هذا الأمر لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة، فتقتضي تلك المعرفة والصلة استعارة أحدهما من الآخر، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع، وهذا الحكم جارٍ في الاستعارة المجازية، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوي"[1] .

إذن فتوافر المناسبة والصلة بين المستعار منه والمستعار له واجبة لكي تكون الاستعارة نافعة، وذات معنى مجدٍ، وملائمة للمستعار له؛ ولهذا تولد الاستعارة تركيباً عضوياً من خلال علاقة الجزء بالجزء، وهذان الجزءان يتضمنان علاقتهما بالقول كله .

والاستعارة من الأساليب البيانية المبنية على علاقة إلا أنها تمتاز عن التشبيه بحذف أحد طرفيه لغرض بلاغي يهدف إليه الأديب، وهي من الآليات المهمة في تشكيل الصورة عند أي متحدث . لذلك فقد سادت الاستعارة لدى الأدباء بعامة والشعراء خاصة على غيرها من الصور الأخرى، وهذا يوحي بما للاستعارة من دور حيوي يتمثل في تكثيف المشاعر، وتقوية المعاني، والتعبير عن خلجات النفس وهمومها[2] .

تكشف طريقة توظيف الاستعارة في الخطاب عن عبقرية الشاعر وموهبته الفذة حيث تعد "الطريقة التي تستخدم فيها الاستعارة هي المحك الأساسي للموهبة الشعرية، ولا يستطيع أن يستخدمها استخداماً فائقاً إلا أعظم الشعراء ؛ لأنها تدمج الأشياء المتباينة في وحدة جديدة بواسطة ملاحظة الصلات بين الأشياء التي لا ترى العقول العادية أخوة بينها، إنها طريقة يبدع الخيال فيها سماء جذابة وأرضاً جديدة "[3] .

والاستعارة ـــــ بهذا المفهوم– تعد عاملاً مهماً من عوامل تطوير اللغة العربية وثرائها، حيث تقوم بإخراج اللفظة من معناها المعجمي المتواضع عليه إلى معان جديدة تكتسبها من خلال الاستعمالات الاستعارية المتنوعة والمبتكرة، فضلاً عن

---

[1] فضل حسين عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها ، ص : 157 .

[2] أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر أبي ماضي، 2004 ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، ص : 64 .

[3] أحمد مجمد أنيس ، 2005 ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية ، ط1 ، ص : 119 .

أن الاستعارة تقوم بما هو أكبر من ذلك عندما تقوم ببث الحياة في الجمادات . والاستعارة شكل من أشكال الانزياح يعمل على كسر عنصر التوقع لدى المتلقي، ومباغتته بالخروج عما هو مألوف عنده في الاستعمال اللغوي[1] .

الاستعارة إذن"تقوم على الخيال والابتكار والمبالغة في تناسي التشبيه ولابدلها من أن تعبر تعبيراً صادقاً عن عواطف وانفعالات ومشاعر المنشئ، بحيث تجسدها تجسيداً صادقاً بمعنى إكسابها صفات محسوسة ؛ حيث تقدم الصورة الأفكار والعواطف محسات مجسدة"[2]

ولذا يعد بعض النقاد الاستعارة نوعاً من التصور الجديد للأشياء تكتسب فيه وجوداً جديداً غير وجودها في الواقع[3]، هو تصور يسمو عن التصور الشائع عند بلاغيينا القدامى من أن الاستعارة " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي "[4] .

لقد تطور مفهوم الاستعارة من مجرد النقل للكلمة أو العبارة من معنى هي معروفة به إلى معنى آخر غير معروفة به لعلاقة مشابهة إلى إدراك جديد لطبيعة الصورة الاستعارية يرى أن الصورة الاستعارية لا تتوقف فقط على إدراك وجه الشبه بين المستعار منه والمستعار له، بل هي أوسع من هذا وأعمق فقد يصور المبدع أشياء لا وجه شبه بينها فأي وجه للشبه بين الزمان والإنسان في قول شوقي(كامل) :

ولدَ الهدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزمانِ تبسُّمٌ وثناءُ[5]

فليس من المهم "في وجهة النظر الحديثة للاستعارة أن يكون هذا الوجود الجديد للأشياء قائماً على التشابه العقلي الواضح بين المستعار منه والمستعار له، بل المهم دقة دلالة التصوير على المراد، وإثارة الإحساس المطلوب بشكل أعمق وأشد تأثيراً، ومن ثم كثيراً ما يتمثل هذا الإدراك الجديد في تجسيم المجردات، وتشخيص المعاني والمشاعر، وبث الحياة فيما لا حياة فيه، ومهمة الباحث – حينئذ ـــ هي أن يوضح معالم الصورة، ويكشف أبعادها ومراميها المختلفة "[6] . والاستعارة مقسمة إلى مبحثين أساسيين هما :

---

[1] محمد مفتاح ، 1992 ،تحليل الخطاب اللغوي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، ص : 126 .

[2] عدنان قاسم، 1988 ، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، مكتبة النجاح ، الكويت ، ص : 152.

[3] شفيع السيد ، 2007 ، التعبير البياني ، دار غريب للطباعة والنشر ، ص : 140

[4] أحمد الهاشمي، د ت، جواهر البلاغة، ضبط وتحقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص : 258 .

[5] شفيع السيد ، التعبير البياني ،ص : 139 .

[6] شفيع السيد، التعبير البياني، ص : 140 .

أولا الاستعارة التصريحية :

الاستعارة التصريحية هي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به "[1]، وهي فن من فنون البيان استعمله الشعراء منذ البدايات الأولى للشعر العربي .

ثانياً الاستعارة المكنية :

الاستعارة المكنية هي " أن تذكر المشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصـبها، وهي أن تنسب إليه، أو تضيف شيئاً من لوازم المشبه به "[2] .

ويتحقق من خلال الاستعارة المكنية " وظيفتين،الأولى: التجسيد ويقصد به تقديم المعنى في جسد شيء، والوظيفة الثانية التشخيص وهو إضفاء صفات إنسانية، أو إضفاء صفات الكائن الحي على ما هو غير حي"[3]. وقد زاوج الشاعر في استخدامه للاستعارة المكنية بين هاتين الوظيفتين في الكثير من قصائده الشعرية كما سيتضح لاحقاً . ومن خلال النظر في التجربة الشعرية للشاعر رجب الماجري يتبين أن الاستعارة المكنية كانت أكثر شيوعاً في تجربته الشعرية من الاستعارة التصريحية .

لقد شغلت الاستعارة المكنية بشكل عام حيزاً لا بأس به من تجربة الشاعر رجب الماجري الشعرية، وهو أمر ليس بالغريب إذ كيف يمكن لتجربة شعرية يراد لها أن تستمر، وأن يكتب لها الخلود، وأن يكون لها أثر في مجتمعاتها دون أن تضرب بسهم وافر في هذا الفن البلاغي .

لقد آمن الشاعر الليبي بأهمية الأساليب البلاغية بشكل عام والاستعارة بوجه خاص في رسم الصورة الشعرية، وتقديمها للمتلقى في أبهى حلة ممكنة، ولهذا وظف الشعراء في ليبيا الاستعارة المكنية كل حسب مقدرته الشعرية فظهرت في كثير من قصائدهم، ووظفوها بالقدر الذي أمدتهم به ملكاتهم الشعرية، ومقدرتهم الفنية .

الصورة الاستعارية في تجربة الماجري :

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين ، 1997 ، البلاغة الواضحة ، مطبعة دار النعمان للعلوم ، ط1 ، ص : 77 .

[2] السكاكي، 1981 ، مفتح العلوم ، تحقيق : أكرم عثمان ، مطابع الرسالة ، بغداد ط1 ، 69 .

[3] عبد القادر الرباعي، 1984 ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1 ، ص : 168 .

وقد وظف الشاعر رجب مفتاح الماجري الصورة الاستعارية في كثير من قصائده الشعرية بحيث لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد ديوانه " في البدء كانت كلمة " من هذا الفن البلاغي الذي يبث الحياة في الجمادات فيحرك الساكن، وينطق الأصم، ويمنح الكائنات صفات لا تمتلكها .

وقد وظف الماجري الاستعارة في قوله مادحاً النبي صلي الله عليه وسلم :

تغيب بدور في السماء وتطلع وبدرك زاه في سما الخلد يسطع

وذكراك تاريخ يقص وآية تنص للأجيال ولحن يرجع[1]

ففي قوله " تاريخ يقص " صورة استعارية جعلت من التاريخ إنساناً يقص الحكايا والقصص لمستمعيه وهو ما يسترعي انتباه المتلقي ويجعله متشوقاً لمعرفة ما الذي سوف يقصه التاريخ له، ومن تلك الشخصية العظيمة التي سوف يتحدث عنها التاريخ .

وقد وظف الماجري الاستعارة مرة أخرى في هذين البيتين في قوله : " وآية تنص للأجيال " حيث تحولت الذكريات إلى علامات تهتدي بها الأجيال القادمة وذلك عندما جسد الشاعر الذكريات المحسوسة بالعلامات الظاهرة التي يهتدي عبرها السالكين في الطرقات الوعرة المظلمة .

كما لعبت الاستعارة دوراً في قول الشاعر و" ولحن يرجع " حيث شبهت الذكريات التي نحملها عن رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم باللحن الجميل الذي لا يمل المستمعون إليه من ترديده والاستماع إليه مرة بعد مرة.

لم تكن الصورة الاستعارية غائبة في الكثير من قصائد الشاعر رجب الماجري حيث إنه وظفها في شعره ليعبر من خلالها عما يدور في نفسه من مشاعر وأحاسيس ما كان له أن يعبر عنها إلا من خلال الصورة الاستعارية .

ومن توظيف الماجري للاستعارة ما ورد في قوله :

دنياك ضاحكة وقلبك باكٍ تقضي الحياة بيأسك الفتاك

[1] رجب مفتاح الماجري ، 2005 ، في البدء كانت كلمة ، منشورات مجلس تنمية الإبداع ، ط1 ، ص : 14

تطوي سجل الذكريات بلوعة والدهر لا تثنيه لوعة شاك[1]

لقد تحولت الدنيا بفعل الاستعارة إلى إنسان يضحك ويشعر بالسعادة، وتجسد القلب بدوره إنساناً باكياً يحس بالألم وتحول اليأس إلى وحش فتاك يمسك الشاعر بمخالبه ليفتك به ومن حلال كل ذلك تتشكل صورة واضحة لحياة الشعر بين الفرح والحزن واليأس .

وفي قوله " تطوي سجل الذكريات " صورة استعارية حيث شبه الشاعر ذكرياته بالسجل الذي يطوى مصوراً ثقل هذه الذكريات على نفسه المتألمة، وفي قوله : " والدهر لا تثنيه لوعة شاكٍ " استعارة أخرى حيث شبه الشاعر الدهر بالشيء المادي الذي يمكن ثنيه وتعديل مساره المحتوم الذي يحدق بالشاعر، وفي لفظة " لوعة " استعارة أحرى حيث جسد الشاعر من خلالها حرقته ولوعته إنساناً يحاول جهده أن يثني الدهر المنطلق كالسهم ولكنه عبثاً يحاول . ومن استعمالات الماجري للاستعارة ما ورد في قوله :

لقد سخرت بي الأقدار ردحاً طواه العمر في صمت رهيب[2]

تتبدى الأقدار في هذا البيت من خلال توظيف الماجري للاستعارة في ثوب إنسان يسخر من معاناة الشاعر، ويهزأ بما يمر به من مآسٍ، وقد نجح الشاعر في رسم هذا الإحساس المرير بوطأة الزمن على نفسه عبر توظيف الصورة الاستعارية التي مكنته من هذه الصورة .

لم يكتف الشاعر بصورة استعارية واحدة في الشطر الأول من البيت بل قدم صورة أخرى في الشطر الثاني في قوله : " طواه العمر " وذلك عندما جعل من العمر إنساناً يطوي وينشر وكأن القارئ يشاهد هذه الصورة متخيلاً المشهد حيث عمر الشاعر يمد يديه ليطوي معاناة الشاعر، ومرارة سخرية الأقدار منه .

ومن توظيف الاستعارة عند الماجري ما ورد في قصيدة يذم فيها الماضي بما فيه من آلام وأحزان، ويمدح الحاضر بما فيه من سعادة تغمره وسرور، يقول :

[1] - الديوان ، ص : 28 .
[2] - نفسه ، ص : 34 .

مـا لـي ومـاضٍ أنـاجـيـه فـيـحـزنـنـي وأنـت فـي خـاطـري عـرس وتـغـريـد[1]

يصور الماجري الماضي في الشطر الأول من البيت السابق يصوره رجلاً يناجيه ويبثه آلامه وهمومه فما يكون من الماضي إلا أن يزيد الشـاعر حزناً بما يحمل في طياته من ذكريات مؤلمة، ويقف في مواجهة الماضـي حب الشـاعر الكبير الذي يمثل الحاضـر بما فيه من أفراح يعيشـها الشـاعر تعوضـه عن ذكرياته مع الماضـي الذي عانى خلاله الشـاعر الكثير من الآلام .

ومن توظيف الماجري للاستعارة ما ورد في قوله :

وقفـت أنـاجي الغصـن والغصـن ذابـل تـرنـحـه الآلام والـحسـرات

أسـائـلـه أيـن الـطـهـارة والصـفـا وأيـن الشـذا والـلـحـن والـقسـمـات

وأيـن أحـاسـيـس حـوالـيـك رفـرفـت وقـلـب رقـيـق كـلـه خـلـجـات[2]

تتوالى الصور الاستعارية في الأبيات السابق التي عبر بها الشاعر عن الحيرة التي يعيشها من غياب الأشياء الجميلة من حياتنا مثل الصفاء والطهارة، والشـاعر في وسط حيرته تلك يجسد العصن في هيأة الإنسان يحادثه ويسائله عن تلك المبادئ والقيم التي لم تعد موجودة بين الناس .

الصورة الاستعارية الثانية وردت في قول الماجري " ترنحه الآلام والحسرات " فالشاعر مستمر في تجسيد الغصن إنساناً يترنح من هول ما يمر به من آلام وحسرات كتلك التي يكابدها الشاعر، ويعاني قسوتها .

وفي قوله : " أحاسيس حواليك رفرفت " استعارة ثالثة صور فيها الشـاعر الأحاسيس على هيأة طائر يرفرف بجناحيه حول الأغصـان متنقلاً من غصـن إلى غصـن، وهي صـورة معبرة عن النشوة والسـعادة المفقودة التي يتسـاءل الشـاعر عنها وهو اسـتفهام خرج عن معناه الأصـلي إلى غرض بلاغي آخر وهو إفادة التحسـر على تلك الأيام الخوالي حيث كانت السعادة ترفرف بجناحيها حول الشاعر وتخيط به من كل مكان .

---

[1]- الديوان ، ص : 49 .
[2] - نفسه ، ص : 57 .

إن تجربة الماجري الشعرية غنية بالصور الفنية والبلاغية التي تعبر عن مقدرة شعرية متميزة، وخيال خصب ينهل منه الشاعر مدبجاً الكثير من القصائد التي تلهب مشاعر القارئ، وتثير فيه لذة القراءة، من ذلك مثلاً ما ورد في قوله في الرثاء :

دمـع تـفـجـر مـن فـؤادي نـبـعـه فـيـضـــاً مـــن الآلام والأحـــزان

لـمـا دعـا الـمـوت الـزؤام أجـبـتـه يـا لـيـتـه لـمـا دعـاك دعـانـي[1]

ففي قوله " تفجر من فؤادي نبعه" صـورة اسـتعارية شـبه من خلالها الماجري فؤاده بالأرض التي تتفجر منها الينابيع ؛ ليعبر من خلال هذه الصـورة عن هول المصـاب الذي حل به حيث وظف الشـاعر لفظة " تفجرت" ليكني بها عن غزارة الدموع التي سفحها حزناً على المرثي .

وفي قوله " فيضـاً من الآلام والأحزان " يصـور الشـاعر من خلال الاسـتعارة آلامه وأحزانه سيلاً جارفاً يعبر عن لوعة الفراق التي يحس بها وهو في كل ذلك يريد أن يوصل للمتلقي صورة الفاجعة التي ألمت به وكيف كان وقعها في نفسه .

ويسـتمر الماجري في رسـم صـورة الفاجعة التي ألمت به عبر توظيفه الصـورة الاسـتعارية في قوله " لما دعا الموت " حيث جسد الموت رجلاً ينادي ويدعو ولابد من إجابته، ولكن تخيل القارئ لصورة الموت رجلاً واقفاً يدعو كل من حان أجله يعطي المشـهد الكثير من الجلال والرهبة التي يسـتحقها، ليختم الشـاعر هذا المشـهد الذي طغى عليه الحزن حيث يتمنى الشـاعر لو أن الموت دعاه لما دعا المرثي، وقد حضـر أسـلوب التمني هنا ليكتمل معه هذا المشـهد وليعبر الشـاعر من خلال هذه الأمنية ـ كذلك ـ عن الخسارة الفادحة التي شعر بها جراء وفاة المرثي .

ومن الصور الاستعارية المعبرة في تجربة الماحري الشعرية ما ورد في قوله :

أطـرق الـبـدر واعـتـلاه شـــحـوب وعـلا وجـهـه اصـــفـرار كـئـيـب

كفتى شـــيـع الـمنى في صـــبـاهـا وطـواهـا، والـيـأس صـــمـت رهـيـب

فسـرى يسـأل السـحـاب نـقـابـاً يـتـوارى بـه الـحـزن الـغـريـب[2]

[1] - الديوان ، ص: 62 .
[2] - الديوان ، ص: 68 .

في البيت الأول يتحول البدر ـ بفعل الاستعارة ـ إلى إنسان يطرق، ويعتليه الشحوب ويعلو وجهه الكآبة والحزن، وتبدو عليه علامات المرض والإعياء، وفي البيت الثاني تصبح المنى جثة هامدة تشيع إلى مثواها الأخير، وفي البيت الثالث يجسد الشاعر السحاب إنساناً يُسأل ويتكلم . وتحضر الاستعارة في قول الماجري :

لغة الدمع وما أفصحها إن عصاني منطقي تسعفني

كلما شيعت طرفي نحوها أرسلت نظرتها تحرقني

في البيت الأول يتحول المنطق ـ بفعل الصورة الاستعارية ـ إلى إنسان يستعصي على إرادة الشاعر، ولا يستجيب لرغبته في البيان عما يدور في خلده، وعلى إثر ذلك تأتي الصورة الاستعارية الثانية وفيها تتحول لغة الدمع إلى مسعف نشط يهرع لمساعدة الشاعر في موقفه العصيب حيث يخونه المنطق .

وفي البيت الثاني تتبدى الصورة الاستعارة في قول رجب الماجري " أرسلت نظرتها تحرقني " حيث تتحول نظرة المحبوبة إلى الشاعر إلى نار محرقة تلهب مشاعره كلما شيع نظره إليها متأملاً ومن توظيف الاستعارة في شعر الماجري ما ورد في قوله :

يا زماني عربد وثر يا زماني وتكلف ما شئت من طغيان

وانشر اليأس في سمائي ضمانا وتعمد طول المدى حرماني[1]

وظف الماجري الصورة الاستعارية في البيت الأول حيث يتحول الزمان إلى ثائر يعربد ويتأفف من الأوضاع التي تحدث من حوله، وهو في الشطر الثاني إنسان متكلف يستبد في ظلمه للشاعر .

وفي البيت الثاني يتحول الياس إلى مادة يمسك به الزمان لينشرها في سماء الشاعر المتلبدة بشتى أنواع الهموم التي يتعمد الزمان الظالم بثها في حياة الشاعر الذي لم يعد يبالي بكل ما يقدم عليه الزمان من أفعال .

ومن بديع استعمالات الماجري للاستعارة ما جاء في قوله :

رمى فأصاب المهجة القدر فلم يردني ـــــ آه ـــــ ولا انتزع السهما

[1] ـ نفسه ، ص : 92 .

وأفقدني الآمال في عنفوانها وأفعمني حزنا وأورثني هما
وخلفني لليأس نهباً مقسماً فما لي إلا الدمع أسكبه سجما
تحيق بي الظلماء من كل وجهة وهل يهتدي الساري إذا فقد النجما[1]

يشكو الشاعر في الأبيات السالفة الذكر من مجريات القدر التي تحيط به من كل مكان حيث إنه أفقده آماله وأمنياته التي كان يحلم بتحقيقها، وأورثه ـ في مقابل ذلك ـ حزناً وهماً ويأساً، ولم يتركه إلا بعد أن جعل منه تائهاً في صحراء الحياة تحيق به الظلمات من كل وجهه كالساري الذي فقد النجم الذي كان يهتدي للطريق من خلاله .

وقد أدت الصورة الاستعارية دوراً بارزاً في رسم هذا المشهد البائس الذي يعيشه الشاعر حيث تحول القدر إلى رامٍ بالسهام أصاب مهجة الشاعر فلم يقتله ليرتاح، ولم ينزع سهمه من مهجة الشاعر ليرتاح ولكنه تركه معذباً، وتحولت الآمال في البيت الثاني إلي شابة اغتالها قدر الشاعر في ريعان شبابها، وتحول الهم ـ بفعل الصورة الاستعارية ـ إلى شيءٍ عينيٍ ورَثه القدر للشاعر، وتحول اليأس إلى لص سلطه القدر على الشاعر لينهب ما تبقى لديه من مقومات الحياة، وتحولت الظلماء ـ بدورها ـ إلى عدو يحاصر الشاعر من كل مكان ليكتمل المشهد بهذه الصورة القاتمة التي آلت إليها حياته .

وقد وردت الاستعارة عند الماجري في قصيدة له يقول فيها :

نشر اليأس في جنا حيه ظلاماً ألا نهاية دونه
واستباح الزمان حرمة عزمي فاستهلت مدامعي المسجونة
اعذريني فقد تمزق صبري إن فشا القلب بعض ما تكتميه[2]

تؤدي الصورة الاستعارية دورها ـــ مرة أخرى ـــ في رسم مشهداً آخر من مشاهد تجربة الماجري الشعرية حيث يتحول اليأس إلى طائر ينشر جناحيه على حياة الشاعر ليغمرها بظلام أبدي لا نهاية له، وفي البيت الثاني يجسد الشاعر الزمان عدواً قد استباح حرمة عزيمته التي شكلت صورة استعارية أخرى عندما جسدها الشاعر في شكل مادي محسوس يمكن استباحته كالعرض والأرض، وفي قوله مدامعي المسجونة صورة استعارية يحاول الشاعر من خلالها أن يرسم الملامح الكاملة لمشهده الحزين الذي يكتمل بقوله " تمزق صبري" وهي صورة هائلة يتخيل فيها القارئ الصبر شيئاً مادياً يتمزق أمام

[1] - الديوان ، ص : 94 .
[2] - الديوان : ص : 101 .

ناظريه، ثم يكتمل المشهد في الأبيات السابقة بقول الشاعر: " فشا القلب" حيث يتجسد قلب الشاعر إنساناً يفصح عن بعض مكنونات نفسه تحت تأثير كل ذلك الضغط الهائل الذي يتعرض له .

ومن الصور الاستعارية عند الماجري ما ورد في قوله :

شـــــاءت وأمضـــــى أمـــرهـــا الـــقـــدر والشاهـــــــــــــــــــدان الليل والسهر[1]

يقول : لقد أرادت المحبوبة أمراً ونفذ القدر رغبتها كما شـــاءت، وكان الليل والســـهر شـــاهدين على هذه الواقعة حيث جردت الاستعارة من القدر رجلاً يستجيب لإرادة المحبوبة، ويسعى لنيل رضاها من، كما جسدت الاستعارة الليل والسهر في صورة شاهدين يشهدان على هذه الواقعة حيث استطاعت الصورة الاستعارية أن تصور لنا مشهدا متميزاً يجتمع فيه كل من : القدر والليل والسهر ؛ ليعبر الشاعر من خلال هذا المشهد عن تعلقه بمحبوبته الذي جعل منه رفيقاً لليل والسهر، ومنفذاً لرغبة القدر الذي جمع بينهما .

ومن توظيف الاستعارة عنده ما ورد في قصيدة له يقول فيها :

هجم الجفاف

وأتى على عيش الكفاف

فمضى الجياع الأشقياء

خلف الحفاه

يستمطرون من السماء

خبزاً وماء[2].

يصور الماجري في الأسطر الشعرية السابقة معاناة الناس في ظل هجوم الجفاف الذي عصف بما تبقى من أقواتهم، وقد مضى الجياع خلف الوجه الآخر من الصورة وهم العراة الحفاة الذين لا يملكون ـ بدورهم ـ ما يسد رمقهم ؛ ليرفع الجميع أكف الضراعة إلى السماء يستمطرون الخبز والماء .

---

[1] - نفسه ، ص : 140 .
[2] - الديوان ، ص : 140 .

لقد أدت الاستعارة دوراً واضحاً في رسم الحال البائسة التي آل إليها الناس بعد هجوم الجفاف عليهم . حيث يصور الماجري الجفاف وحشاً يهجم على البشر فينتزع أرزاقهم وقوتهم ؛ فيتحول الشعب ما بين جائع وحافٍ .

ومن توظيف الاستعارة عند الماجري ما ورد في قوله :

أحـاول أن أنســـى فـيـغـمرنـي الأســـى ويملأ كـأســـي الـدهر صـــــابـاً فـأجرع

وعشـــــت على ريـب الزمـان فلم يعـد لقوســـــه بعـد اليوم في القلـب منزع

فـهـل يســـتطيـب العيش قلـب محطم قصـــــاراه فـي دنـيـاه آه ومـدمـع[1]

لقد لعبت الاستعارة دوراً مهماً في تشكيل الصورة التي يريدها الشاعر حين جسد الدهر في صورة رجل يملأ كأس الشاعر أســىً ولوعةً فهو يتجرعه مكرهاً، وتستمر الاستعارة في تقديم العون المطلوب عندما تجرد من الدهر رجلاً يمسك قوسه ويرمي الشـــاعر بســـهامه التي مع كثرتها وتتاليها لم يعد لها في قلب الشـــاعر منزع أو مكان يتلقى ســـهام الزمان وريبه فأصبحت روح الشاعر لا تبالي بما تلاقيه من مصاعب الدهر وتقلباته التي لا تنتهي .

ومن توظيف الاستعارة عند الماجري ما ورد في قصيدة له يقول فيها :

تـبســـمـت الآمـال لـمـا تـبســـمـتِ وثـاب قـلـبـي رشـــده حـين ســـلـمـتِ

وأقـبـلـت الـدنـيـا عـلـيَ كـأنـهـا مـواكـب أحـلام الصـــبـا حـين أقـبـلـتِ

وكـنـت إذا مـا زار طـيـفـك خـاطـري ســـألـت فؤادي كيف يقوى على الكبـتِ[2]

لعل من أهم تقنيات الاستعارة أنها تجسد المحسوسات والمعنويات والجمادات وتبث الحياة في كل واحدة منها وهو ما استفاد منه الماجري في الأبيات السابقة حيث الآمال تبتسم، والقلب يعود إلى رشده، والدنيا تقبل على الشاعر، والطيف زائر لطيف، والقلب يُسأل .

ومن الصور الاستعارية عند الماجري ما ورد في قصيدة له يرثي فيها الشاعر أحمد رفيق المهدوي حيث يقول :

[1] - نفسه ، ص : 152 .
[2] - الديوان ، ص : 182 .

عفواً فإن جليل الخطب روعني إن جئت أنثر في ذكراك أشجاني[1]

يتحول حزن الشاعر في البيت السابق إلى بذور ألم ينثرها في ذكرى تفاة شاعر الوطن أحمد رفيق المهدوي لتتحول مع الوقت إلى غابات من الحزن الذي اعترى الماجري حزناً على تلك الفاجعة التي أمت به جراء فقده للمهدوي .

ومن توظيف الماجري للصورة الاستعارية ما ورد في قوله :

عاتبتني

يا طالما عاتبتني

وسألتني

أنا التي جمدت نبع الشعر

في رعشات قلبك

وخنقت أنفاس الحياة

فمات حبك[2]

تلعب الاستعارة في الاستعارة دوراً بارزاً في كل تجربة شعرية حقيقية وهو ما يظهر جلياً في تجربة الشاعر رجب الماجري، وقد تجسد ذلك في الأسطر الشعرية السابقة حيث شُبهت موهبة الشعر عنده بنبع الماء الذي مرت به عاصفة ثلجية جمدت سريان الماء في أعماقه كما تحولت الحياة ـ بفعل الاستعارة ـ إلى كائن حى أطبقت عليه يد خنقت أنفاسه حتى لفظ آخرها. وقد وظف الماجري الاستعارة توظيفاً متميزاً حيث يقول :

فوشوشتها أن لاح في ليل مفرقي خيوط من الصبح النديً تلهَّب

فلم يبرح العشرين قلبي ولم يزل يعانقه شوق الحياة فيخصب

[1] - نفسه ، ص : 192 .
[2] - الديوان ، ص : 201 .

ولـكـنـنـي مـهـمـا تـجـاذبـنـي الـهـوى عـفـيـف، لأوهـام الـهـوى مـتـجـنـب

فـلسـت الـذي يـغـري الـسـراب خـيـالـه يـغـازل سـحـر الـكـأس والـغـير يشـرب[1]

تعددت الاستعارات التي وظفها الشاعر رجب الماجري في الأبيات الشعرية السابقة ؛ ليرسم من خلالها مشهداً تكرر في الكثير من التجارب الشعرية حيث الانتقال من مرحلة الشباب بكل ما لها من ألق وعنفوان إلى مرحلة جديدة يغزو فيها الشيب مفرق الرأس ويطوقه من كل الجهات محاصراً إياه وزاحفاً عل ما تبقى منه رويداً رويدا حتى يغطي الرأس بكامله .

لقد شبه الشاعر الشعر بالليل، والشيب بالصبح، والشوق حي يعانق القلب، والقلب مثل الأرض يزداد خصوبة كلما اهتممت به، والهوى حي يمسك بتلابيب الشاعر يريد أن يستميله إليه، والسراب غادة جميلة تغري الشاعر بأنوثتها الطاغية، وسحر الكأس فتاة جميلة تستهوي الشاعر فيتغزل في محاسنها، ويتمنى وصالها لكن عفته تأبى .

أخيراً ..... فقد لعبت الاستعارة دوراً مميزاً في تجربة الشاعر رجب الماجري، الذي استطاع ـ بفضل موهبته الشعرية أن يوظف تقنيات الاستعارة في الكثير من قصائده توظيفاً مكنه من أن يرسم مشاهده الشعرية بصورة فنية متميزة لم تكن لتتأتى له لولا توظيفه للاستعارة بتقنياتها الفنية المختلفة التي تبث روح الحياة في الجمادات، وتتمح صفات الكائن الحي لغير الحي فتنطق الصامت، وتحرك الثابت، وتشخص المعنوي في صورة المحسوس .

الخاتمة

من خلال دراسة الصورة الاستعارية في ديوان " في البدء كانت كلمة " للشاعر رجب الماجري يتضح ما يلي :

1. استمد الشاعر رجب الماجري صوره الاستعارية من مخزون لغوي ينتقي منه المفردات ويعيرها لبعضها البعض في ظل خيال رومانسي خصب .
2. اعتمد الشاعر رجب الماجري على الصورة الاستعارية بشكل مكثف أدي إلى رسم مشاهد الصورة عنده بأسلوب متميز أفصح عن شاعرية متفردة .
3. اعتمد الماجري في توظيفه للصورة الاستعارية على الطبيعة، والحياة الاجتماعية التي كان يعيشها، وقراءاته لمختلف الشعراء العرب على مر العصور .
4. تنوعت الصور الاستعارية عند الشاعر الماجري بين تجسيد الجمادات والمعاني، وبث الروح فيها، وتجسيد المجردات وتشخيصها .

[1] ـ نفسه ، ص : 222 .

5. ساعدت الصورة الاستعارية الشاعر على الولوج إلى خيال القارئ واستثارة مشاعره في الكثير من المشاهد الشعرية التي كانت حاضرة فيها .
6. شكلت الصورة الاستعارية جانباً مهما من جوانب التجربة الشعرية عند الماجري، ووفرت له مناخاً شعرياً ساعده على رسم صوره وأخيلته الفنية

المصادر والمراجع

1- ابن منظور، د ت، لسان العرب، نسقه : علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت .

2- أبو هلال العسكري، 2002، الصناعتين، تحقيق : علي محمد، المكتبة المصرية، بيروت، ط1 .

3- أحمد الهاشمي، د ت،جواهر البلاغة، ضبط وتحقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، .

4- أحمد محمد أنيس، 2005، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، ط1 .

5- أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر أبي ماضي، 2004، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1

6- رجب مفتاح الماجري، 2005، في البدء كانت كلمة، منشورات مجلس تنمية الإبداع، ط1 .

7- السكاكي، 1981، مفتح العلوم، تحقيق : أكرم عثمان، مطابع الرسالة، بغداد ط1 .

8- شفيع السيد، 2007، التعبير البياني، دار غريب للطباعة والنشر .

9- عبد القادر الرباعي، 1984، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1 .

10- عبد القاهر الجرجاني، 1999، أسرار البلاغة، تحقيق : محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، ط2 .

11- عدنان قاسم، 1988، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة النجاح، الكويت

12- علي الجارم ومصطفى أمين، 1997، البلاغة الواضحة، مطبعة دار النعمان للعلوم، ط1

13- فضل حسين عباس، 1987، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن .

14- محمد مفتاح، 1992،تحليل الخطاب اللغوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 .